

Oña Alava, Sebastián

Moral/estética en Moral de Sergio Chejfec

VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria

18, 19 y 20 de mayo de 2009

CITA SUGERIDA:

Oña Alava, S. (2009) *Moral/estética en Moral de Sergio Chejfec [en línea]. VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria, 18, 19 y 20 de mayo de 2009, La Plata. Estados de la cuestión: Actualidad de los estudios de teoría, crítica e historia literaria. En Memoria Académica. Disponible en:*
http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3583/ev.3583.pdf

Documento disponible para su consulta y descarga en **Memoria Académica**, repositorio institucional de la **Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FaHCE)** de la **Universidad Nacional de La Plata**. Gestionado por **Bibhuma**, biblioteca de la FaHCE.

Para más información consulte los sitios:

<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar>

<http://www.bibhuma.fahce.unlp.edu.ar>



Esta obra está bajo licencia 2.5 de Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 2.5

Moral/estética en *Moral* de Sergio Chejfec

Sebastián Oña Alava
Universidad de Buenos Aires

Resumen:

En *Moral* (1990), segunda novela de Sergio Chejfec, se vislumbran, entre otras, dos preocupaciones esenciales de la teoría, la estética y la creación literaria contemporáneas: territorialidad/moral estética. A partir de estas aproximaciones en *Moral*, me acerco a problematizar y a discutir algunas posiciones centrales para esta lectura: las nociones estéticas de Heidegger; los ensayos sobre la novela a partir del objetivismo con Sarraute y las nociones de territorialización/desterritorialización en Deleuze. Estas referencias dotan de un marco a mi lectura de la novela de Chejfec y proyectan un espacio a partir del cual es posible discutir la pertenencia de la literatura a determinados territorios y problematizar qué se entiende como moral (y estética) en la escritura y cuál es el lugar que establece, siempre en mi lectura, Chejfec para potenciar su obra.

Si la exigencia moral del escritor en la novela es evidente en el desarrollo del protagonista, Samich, no lo es menos en la búsqueda formal de la novela misma: así, las largas digresiones a las que se entrega su protagonista, las paradojas con las que se construyen sus ponencias, lo apartado y contemplativo del espacio elegido para el desarrollo de la novela, la distancia elegida por el narrador (y su ironía también) y los distintos dispositivos del relato ponen en escena una estructura compleja que exige una lectura atenta a las proposiciones estéticas que se presentan no sólo en el discurso sino en la escritura misma de la novela.

Palabras-clave: Chejfec - moral - estética - poética - territorialidad

El que hombres con historial criminal se vuelvan peligrosos es menos preocupante que tipos que uno ve en cada esquina de la calle y detrás de cada ventanilla entren en el automatismo moral.

Ernst Jünger, *Sobre la línea*

Una vida ética no es simplemente la que se somete a la ley moral, sino aquella que acepta ponerse en juego en sus gestos de manera irrevocable y sin reservas. Incluso a riesgo de que, de este modo, su felicidad y su desventura sean decididas de una vez y para siempre.

Giorgio Agamben, "El autor como gesto"

Un hecho estético (...) no puede autorizar un juicio moral.
Jorge Luis Borges, "Un libro sobre Paul Valéry"

Samich emprende un viaje de Catamarca a Buenos Aires. Como todo viaje permanente, este viaje comprende un exilio, y las razones para emprenderlo, se enuncien o no, en todo caso poco claras y siempre dudosas, se confunden con la idea del viaje mismo y devienen en un Samich poeta. Esta indecisión de fijar el momento en que Samich se aboca a la poesía permite evadir la inutilidad de señalar un momento preciso en un texto que se plantea, tanto en su escritura como en su historia, desde lo disperso. Por eso, dado que no es posible situar la razón del viaje, para concebir a Samich como poeta y para abarcar su poesía he evitado leer la novela desde un lugar donde se muestre cómo se construye y se autentifica la figura de escritor (novelas donde la historia del aprendizaje termina conformando la novela misma) y he preferido problematizar desde la poética misma establecida, más allá de la distancia que pueda existir en la novela entre esa poética y la obra de Samich (ese problema se verá más adelante). Por otra parte, la novela está muy lejos de mostrar los pormenores y devaneos psicológicos del escritor angustiado y se centra

más bien en la poética a la que se aboca Samich. Siguiendo la lectura de Nathalie Sarraute (1967: 59) se puede decir que se ha abandonado la descripción minuciosa de la psiquis del personaje y este se ha convertido más bien en una sombra, en su propia sombra.

Así, he partido de la idea de que no existe un comienzo en lo poético.

El comienzo auténtico es ya en cuanto salto un haber saltado, que salta libre por encima de lo venidero, si bien como encubierto. El comienzo tiene ya oculto el final. El auténtico comienzo no es jamás lo que de comienzo tiene lo primitivo (Heidegger 2005: 116).

Al renunciar a una lectura con respecto a los orígenes opto por establecer otra donde, a partir de la condición de un Samich poeta moral/esteta, abordo los lugares y los procedimientos de la poética de Samich que propone el texto. Y ante la decisión de Samich, la de ser poeta moral/esteta cabe retomar más de medio siglo después la pregunta de Heidegger ante las propuestas estéticas de Hegel: “¿Es todavía el arte una manera esencial y necesaria en que acontece la verdad decisiva para nuestra existencia histórica o ya no lo es? Pero si ya no la es, entonces queda la pregunta de por qué es así.” (Heidegger 2005: 121).

La pregunta queda abierta.

I. Poética(s)

Samich lleva una vida de poeta. Lo que él entiende como poeta y como llevar una vida moral de poeta es lo que ocupa la mayor parte de la narración de esta novela. Y existen, por supuesto, muchas posturas que son la mayor parte de las veces extravagantes (según Samich) o ridículas, según el narrador. Yo he resaltado dos que resultan ejemplares y a las que, a mi parecer, se abocan las demás: la primera es la fusión de vida y poesía (moral y estética). Ninguna reflexión de la novela es ajena a esta única autodefinition de Samich: hombre de digresiones inútiles. Así, su vida y su obra se encuentran justificadas en esta definición. Tras las denominaciones de poeta pedagógico, poeta moral, autodidacta o “procedente del interior” se lee: hombre de digresiones inútiles. La segunda es la frase que define su poesía: “lo Desencadenado es menos importante que el Desencadenante” (Chejfec 1990: 22). A esta máxima la llama, asumiendo la postura de poeta inspirado: uno de los “pocos rasgos de su poética”.

Ser un hombre de digresiones inútiles le resulta a Samich una moral incorruptible de poesía. Su moral es, pues, la de ser un hombre que vive *poéticamente* a través de digresiones. Y es a través de sus digresiones que Samich encuentra su camino pedagógico. Este ser ético (no existe una división tajante entre los conceptos de ética y moral) acompaña a Samich desde el inicio de la novela donde su caminata ya implica la forma del *caminante* (extravagancia poética que debe ser medida). Pero es en la pedagogía donde encuentra su centro y ese centro es su casa, en la que se realizan las tertulias con los acólitos que han surgido, desde la ignorancia (literal) hasta Samich. No en vano, una vez que Samich es admitido un gran poeta, o por lo menos el mejor del barrio, puede reflexionar que su ser es similar al del sacerdote.

Pero quizá es en el momento de transcribir una estrofa de los pocos versos que se leen de la obra de Samich, para dar un matiz a lo que vengo exponiendo: “trabajar la cabeza de la gente / para salvar al pobre indiferente” (Chejfec 1990: 73). Así, (ante lo risible de estos versos) no es de extrañarse que la ironía del narrador se evidencie oportunamente para ubicar las *poéticas* de Samich y burlarse de sus acólitos y allegados. Dice el narrador refiriéndose a Samich:

Sin embargo, como también solía suceder, se equivocaba: mientras creía que exagerando su digresión pasaba por menos digresivo porque era capaz de exagerar, todos sus visitantes cruzaban miradas de interrogación al escucharlo: quienes comprendían aquello que Samich quería transmitir no entendían cómo

se le había podido ocurrir idea tan peregrina –para catalogarla moderadamente–; quienes no comprendían, de todo modos no entendían nada de nada. (Chejfec 1990: 15)

A partir del señuelo del narrador habría que preguntarse (en este momento de abundancia o hartazgo de teorías sobre la Novela), si la novela misma no es una puesta en escena absurda y jocosa (al igual que sucede en la historia de Samich y su certeza hacia el final de que su propia experiencia no fue sino una puesta en escena) de las condiciones marginales de cierta literatura localista o de ciertas preocupaciones literarias preexistentes a los medios de interacción del campo literario. La historia de *Moral* podría ser una puesta en abismo de ciertas preocupaciones (aunque risibles, preocupaciones estéticas) que el autor ironiza o asume desde la creación de un estilo, de una poética propia, huyendo de la *definición* de un esteticismo caduco. Una puesta en abismo desde la digresión, como se dijo, sin certezas ni verdades aparentes.

II. Territorios

Aunque se establezca, en un primer momento, que el viaje de Samich no tiene en sí un propósito claro, a lo largo de la novela se entiende que la llegada a Buenos Aires marca un giro en su vida. El narrador dice sobre Samich: “Su descenso en Buenos Aires, el Acto de su vida”, que se extiende y agranda una opinión posterior, una vez que Samich se consagra como poeta autodidacta: “Un único destino natural: Buenos Aires” (Chejfec 1990: 29). Si bien este destino no es inmediatamente asimilado, este desplazamiento a Buenos Aires marca en el primer momento de Samich una etapa de abandono.

En el primer encierro, cuando decide volver a Catamarca, es cuando, como una epifanía, descubre su legado didáctico a través de la digresión. Así se conforma la cadena: poesía-digresión-didactismo, que acaba por cerrar un círculo como la serpiente que se muerde la cola. Esta unión, que es moral y estética a la vez, es también política, como es política, para seguir en el vocabulario adoptado, su predilección por vocablos excéntricos cuando gestiona documentos en la Capital (propio de un poeta extravagante) o cuando decide caminar como caminante y no caminador, en las mismas calles (otro ejemplo de extravagancia). Actos que Samich establece, sintiéndose el guía de una minoría que quiere que él llegue a establecerse, que llegue a consolidarse en lo que más de un acólito pensó: uno de los grandes poetas de la Argentina. Son, en otras palabras, actos de desterritorialización (Deleuze, Guattari 1978: 28-44). Pero como se ha señalado anteriormente, y este caso no es la excepción, la novela juega con lo digresivo y paradójico, y en su desarrollo propone giros que potencian los dispositivos a la apertura de la obra.

Ahora bien, volviendo al viaje de Samich, dicho destino último en realidad es el cono urbano y no la capital. Es una humilde casa (igual a otras o aún más humilde, depende del momento del texto) en una barriada del Cono urbano que ni siquiera merece ser singularizada ni ser ubicada geográficamente. El Acto de su vida, su destino natural, se ve desviado, es marginado y desde el margen (sobre la línea misma), Samich se consagra en su destino de poeta didáctico. Así lo que desde fuera, digamos el centro, Buenos Aires, capital, no es nada para Samich, su casa es la que se convierte en un “monobloc de digresiones”, como lo denomina; el centro mismo que iluminaba la ignorancia no sólo de acólitos y allegados sino del barrio mismo.

Samich, y esto se vuelve cada vez más palpable a lo largo de la novela, siente pesar por su origen provinciano. Siente temor del error; sus palabras y su conducta, las pocas veces que se dirige a la Capital, son más propias de un paranoico que de un poeta extravagante. Pero por sobre cualquier preocupación está la de ser denominado un diletante literario. Su pasado, que es “una idea que sólo reverbera”, después es un estigma de su “condición del interior” que se recalca en “timidez, perplejidad, desconsuelo”. Así, las marcas marginales en las que uno viene pensando desde el inicio de la novela –Catamarca, judío, conurbano, poeta de barrio, etc.– se potencian cada vez más, con cada inflexión del narrador. Por eso su terror a ser un diletante se cubre con la marca de ser un maestro, un

sacerdote que predica en sus tertulias, que pueden terminar en perplejidad, regocijo o borrachera.

Así, el lugar elegido y la estrategia fracasan, porque Samich desea, humildemente, dada su moral de poeta, la trascendencia, el reconocimiento, formar parte de la cultura argentina. Así, entre sus morales (moral, morada, *ethos*, es evidente el juego semántico), ya senil y abandonado, presuponiendo que todo fue una puesta en escena, Samich se queda con su obra en carpetas. Pero en este punto cabe otra pregunta: ¿existe obra? Y con mayor rigor: ¿se puede hablar de moral?

III. Moral y estética

Dejar que una obra sea obra es lo que llamamos la contemplación de la obra. Únicamente en la contemplación, la obra se da en su ser-creatura como real, es decir, ahora haciéndose presente con su carácter de obra.

Heidegger, *El origen de la obra de arte*

La de *Moral* no es una historia lineal (la digresión nunca proyecta historias lineales sino rizomas). Si Samich es un hombre de digresiones inútiles, la novela se articula a través de digresiones: de este modo, cualquier búsqueda que trate de interpretar certeramente lo que desencadena los motivos de Samich queda anulada. Lo desencadenante es lo importante en la poética de Samich porque lo desencadenante se mantiene en silencio; lo desencadenante es lo que no se puede dar. Así, la lógica causa/efecto de un desencadenante/desencadenado no funciona. Existe un silencio. Aun más, existen dos silencios porque lo desencadenado también está oculto.

La obra de Samich se constituye en fragmentos, restos, versos desperdigados en distintos lugares de su casa. Dos grupos de poemarios se destacan: los poemas narrativos didácticos y los cómicos. Estos son leídos en las tertulias. No son prestados. No son editados. No están completos y por principio moral no pueden ser corregidos. De este modo, Samich (o el narrador), consciente o no, da lo mismo, lleva hasta su última consecuencia la experiencia en esta poética de la digresión. La mínima experiencia de la poesía de Samich se anula con el abandono de acólitos y allegados en sus años de senilidad. Entonces la sospecha de la puesta en escena se hace patente. Pero esa supuesta puesta en escena que imagina Samich, así como la elección por el desencadenante y su ilusión de gloria póstuma, no crean obra.

La verdad que se abre en la obra nunca se deduce ni se comprueba por lo hasta ahora ocurrido. Esto en su exclusiva realidad queda anulado por la obra. Por eso lo que el arte instaure nunca se compensa ni se suple con lo existente disponible. La instauración es una superabundancia, una ofrenda (Heidegger 2005: 115).

Sin obra no hay moral. ¿Habría que preguntarse, finalmente, si Samich es poeta?

Bibliografía

Chejfec, Sergio (1990). *Moral*, Buenos Aires, Puntosur.

Deleuze Gilles y Félix Guattari (1978). *Kafka, por una literatura menor*, México, Ediciones Era.

Heidegger, Martin (2005). *Arte y Poesía*, México, FCE.

Heidegger, Martin y Ernst Jünger (1995). *Acerca del nihilismo*, Buenos Aires, Paidós.

Sarraute, Nathalie (1967). *La era del recelo (ensayos sobre la novela)*, Madrid, Guadarrama.